

澳門之子冼星海的赤子情懷

吳志良

一九〇五年六月十三日，在澳門內港海域一艘飄搖的漁船上，伴着星光與海浪的私語，一位未來的音樂巨匠誕生了。冼星海的父親冼喜泰在他出生前便因海難離世，母親黃蘇英以蜑民特有的堅韌，在漁船上獨自完成了分娩。這個以星辰大海命名的孩子，自出生起便與澳門的海洋文化血脈相連。星夜漁火中的生命起點，是蜑民血脈與家國啟蒙的自然聯結。

蜑民作為嶺南獨特的水上族群，世代以船為家，他們的生活與潮汐共舞，歌聲中流淌着對自然的敬畏與生命的抗爭。黃蘇英常以蜑家漁歌撫慰幼子，那些充滿韻律的船工號子和婉轉的鹹水歌謠，構成了冼星海最初的音樂啟蒙。澳門作為中西文化交融的港口，教堂的聖詠、街頭的粵曲、葡人的結他聲交織成獨特的音樂土壤，也滋養着這位未來音樂家的靈魂。

一九一一年外祖父去世後，母子被迫離澳赴新加坡謀生。臨別前，母親將丈夫遺留的竹簫交予六歲的冼星海，這件承載蜑民世代記憶的樂器，成為他音樂之路的啟蒙鑰匙。儘管在異國漂泊，蜑民特有的集體勞作精神與共濟傳統，始終烙印在他的人格底色中，後來《黃河大合唱》中船夫號子的磅礴氣勢，正源於這段刻骨銘心的童年記憶。

一九一八年，十三歲的冼星海隨母返穗，進入嶺南大學附中。這個澳門漁家子以驚人的天賦征服了校園：白天在圖書館打工維持生計，夜晚借着月光練習單簧管，用樹枝作指揮棒組織學生樂隊。他獨創的「以簫代琴」練習法——將竹簫插在瓦罐中模擬提琴共鳴，展現出底層音樂家的特殊技能和生存智慧。



▲澳門冼星海紀念館花園立有冼星海雕像。

從草根天才到南國簫手，冼星海在嶺南大地上音樂覺醒。在嶺南大學期間，他展現出多重音樂人格，既能在教堂演奏巴赫的嚴謹複調，又善於即興創作粵語童謠；既是銀樂隊指揮，又是民間八音會的座上賓。這種跨越階層的音樂體驗，奠定了他後來「藝術為人民」的創作理念。一九二四年指揮學生樂團演出《平湖秋月》時，他以蜑民搖櫓的肢體韻律創新指揮風格，被師生譽為「南國簫手」，這個稱號既是對其技藝的褒獎，更是澳門文化基因的顯性表達。

黃蘇英這位澳門漁家女，以中國式母親的剛毅對兒子書寫了特殊的家國教育。在新加坡幫傭時，她堅持讓兒子就讀華僑學校，每日勞作後仍用粵語講述文天祥、林則徐的故事；返穗後變賣嫁妝為子購置二手小提琴，自己卻常年穿着補丁疊補丁的衣衫。這種「孟母三遷」式的奉獻，將「音樂救國」的信念深深植根於冼星海心中。

母親的言傳身教及其離散體驗，強化了冼星海的文化認同和家國情懷。在巴黎求學時，他帶着母親手繡的「勿忘家國」絹帕，在餐館洗碗間隙創作《遊子吟》；抗戰爆發後，他放棄蘇聯優渥待遇，在給母親的信中寫道：「兒願化音符為刀槍，與四萬萬同胞共衛黃河。」這種將個人命運與民族存亡緊密相連的情懷，正是澳門「遊子」文化薰陶的結晶，也是澳門文化特性的體現——這個最早接觸西方文明的窗口，始終保持着最熾熱的中華根脈。

一九三九年延安窑洞裏，當詩人光未然吟誦《黃河吟》詩篇時，冼星海的創作靈感如潮奔湧。在六天六夜不眠不休的創作中，他調用畢生的文化記憶：澳門漁船的顛簸化作《黃河船夫曲》的節奏基型，蜑民祭海儀式中的鼓點演變為《保衛黃河》的複調織體，甚至母親哄睡時哼唱的粵語小調，也被轉譯為《黃水謠》的淒美旋律。從漁舟唱晚到黃河怒吼，完美呈現了澳門精神和嶺南文化的音樂轉譯。

《黃河大合唱》中蘊含的澳門文化基因遠不止於此：第二樂章《黃河頌》的寬廣氣息，暗合媽祖閣晨鐘的悠遠；第七樂章《保衛黃河》的卡農技法，源自澳門教堂聖詠的複調傳

統。這種將嶺南民間音樂元素與西方作曲技術完美融合的創造，正是澳門作為文化熔爐賦予他的獨特優勢，也是澳門對嶺南文化的最佳演繹。

從澳門之子到人民音樂家，赤子之心在故鄉永恆回響，冼星海已成為澳門的最閃亮的文化符號。二〇一九年澳門回歸祖國二十年之際，澳門冼星海紀念館正式對外開放。由澳門雕塑家設計的銅像，基座雕刻着漁船、海浪與五線譜，象徵着他從澳門漁家子到人民音樂家的蛻變。如今在廣州星海音樂學院，來自澳門的學子們仍在研究《頂硬上》中的粵語聲調與作曲技法的關聯，延續着蜑民音樂文化的現代生命力。

今年是冼星海誕辰一百二十周年，澳門文化界聯合總會將上映內地多年前拍攝的電影《音樂家》，以作紀念。從澳門漁船的星火微光，到延安窑洞的創作激情，再到莫斯科的國際視野，冼星海用四十年的生命譜寫了「小我融入大我」的精神史詩，成就了他在國際音樂界中的「世界公民」閃耀光譜。他的音樂創作之路證明，最偉大的藝術從來不是空中樓閣，而是深深扎根於養育他的土地。正如其女兒冼妮娜所回憶，父親雖然是最具國際影響力的中國音樂家，但從未忘記自己來自澳門漁村和出生在海上，他作品中的每個音符，都是對這片熱土的深情告白和人類浩瀚文明的終極關懷。他是澳門的兒子，也是世界的公民。這也印證了冼星海的藝術哲學並蘊含了冼星海作為澳門最知名的文化IP的深層意義——真正的世界公民，必然是帶着故鄉泥土芬芳的星辰。

花「漾」夏日



藝象尼德蘭
王加

每隔十二載，重返柏林畫廊。相較於上次走馬觀花式的瀏覽，此次在館內泡了兩個下午深度學習。在荷蘭黃金時代的展區，一幅弗朗斯·哈爾斯（Frans Hals）畫的人物引起了我的興趣。倒不是畫中婦女有何特殊之處，而是她肩膀上站着一隻頗為寫意的貓頭鷹。關於這種夜行鳥類，我國有句家喻戶曉的歌後語，「夜貓子進宅，無事不來」，意指遇到貓頭鷹為不祥之兆，恐有壞事發生。而在尼德蘭語境中，是否承載着和我國相似的象徵意義呢？

身為十七世紀荷蘭黃金時代的「初代肖像畫大佬」，哈爾斯以善於捕捉各行各業人物的「臉部表情」（Tronie）聞名。相比之下，肖像畫通常被模特本人或與其親近的人所委約，且需要在現場面對模特完成絕大部分；而「臉部表情」則是畫家在工作室自由創作，是一種聚焦人物不同神態特徵且能夠在藝術市場流通的「練手習作」。因此，哈爾斯這幅名為《瘋芭貝》的作品可被視為介乎二者之間——女主人公誇張的大笑無疑符合「臉部表情」的標準，畫作的構圖卻又是肖像畫的形式。但顯然，這絕非是畫家的委約作品，更像是一幅「抓拍式」的即興創作。

根據哈勒姆市的檔案記載，畫中人名為芭芭拉·克拉斯。因智力缺陷且舉止乖張，還在精神病院待過十五年，她被當地人稱為「瘋子」和「白痴」。她還因威脅哈勒姆居民「如果他們不聽她的，就把所有人變成蚊子」而收穫了「女巫」的綽號，更誇張

的傳說稱她每晚會等夜深人靜後騎着掃把圍着老城中心的聖巴夫大教堂鐘樓盤旋。由於其臭名昭著的身份，哈爾斯很可能認識她，並選擇她作為其筆下的習作素材。在當時以加爾文教派為主要信懷的荷蘭共和國，像《瘋芭貝》那樣開懷大笑的放縱表情有悖於加爾文宗的行為準則，是不允許出現在肖像畫中的。唯有通過鮮活的「臉部表情」，哈爾斯才能將筆下身處社會底層的平民百姓注入前所未有的傳神生命力。

在這幅具有肖像畫形式的「臉部表情」中，有兩件物品為女主人公的「瘋癲」特徵提供了更多輔助信息。一個是她右手端着的錫製啤酒杯，另一個是站在她肩頭的貓頭鷹。早在哈爾斯活躍的十七世紀，哈勒姆市便以紡織業和啤酒釀造聞名，因此當地中年婦女在一家酒館中舉着啤酒杯暢飲談不上新鮮。但配上她左肩上的貓頭鷹，結合「瘋芭貝」的身份和傳言，就不單是反映當地民俗那麼簡單了。

貓頭鷹在西方傳統中雖蘊含智慧之意，卻在大量西方文學中被視為不祥之鳥。古羅馬作家老普林尼（Pliny the Elder）認為，貓頭鷹因其夜行動物的

天性而被視為葬禮之鳥，倘若在白天遇到則被視為凶兆。在維吉爾（Virgil）史詩《埃涅阿斯記》中，狄多女王死前天空中也出現了一隻貓頭鷹……由此可見，貓頭鷹在中西方語境中承載的象徵意義頗有異曲同工之妙。然而，《瘋芭貝》畫中啤酒加貓頭鷹的組合實則對應着一句著名的尼德蘭諺語「醉得像貓頭鷹一樣」（荷蘭語：zoo beschonken als een uil）。哈爾斯通過這位臭名昭著女子那開懷暢飲的失態形象將這句諺語對哈勒姆市民進行了最一目了然的詮釋，並藉此告誡大家保持節制，切勿醉酒。畫中的貓頭鷹早已遠離了智慧的象徵，成為了愚蠢的代名詞。至於「瘋芭貝」芭芭拉·克拉斯對市民的「詛咒」，則更像是原有智力缺陷的她在酩酊大醉後的瘋言瘋語。

相較於哈爾斯筆下那些衣冠楚楚的紳士，《瘋芭貝》展現出的則是他用鬆散隨性的筆觸來快速勾勒出的一個稍縱即逝的瞬間。我們彷彿就坐在「瘋芭貝」對面，甚至能聽到她從酒館內傳出的肆意豪放的笑聲。哈爾斯粗獷的寫意筆法，以及他那卓越的寫實精神對十九世紀法國寫實主義及印象派均有着深遠影響。撰寫「寫實主義宣言」的庫爾貝和「印象派奠基人」馬奈都是哈爾斯的擁護者。後者學習其用筆，前者甚至臨摹了《瘋芭貝》。這位哈勒姆著名的「瘋婆子」或許永遠也不會想到，她那「醉得像貓頭鷹」一樣的瘋癲形象竟然被兩位相隔兩個世紀的藝術大師所入畫。

◀弗朗斯·哈爾斯畫作《瘋芭貝》局部。
作者供圖



兒童劇《鵲·蚌·魚》

六月五日晚上，香港理工大學賽馬會綜藝館來了約百名觀眾，多是家長帶着孩子。

燈光漸暗，兒童劇《鵲·蚌·魚》開始演出——這部由中國兒童藝術劇院呈現的作品，劇團名稱或許易被誤解為「兒童演員表演」，實則是內地青年專業演員擔綱，以精湛肢體語言重構經典成語。

沒有一句台詞，只有音樂、鑼鼓伴奏，演員以精準的肢體動作與舞蹈落力演出。漁翁捕魚的焦急、鵲鳥的飛動、河蚌的倔強、魚兒的調皮，活靈活現。演員們用身體講故事：腳步滑動如魚群游弋，雙手開合似蚌殼張閉，跳躍騰飛似鵲鳥捕食。演員善用空間的虛擬：同一舞台上，通過演員的姿態與走位，時而化作河面，時而又成黑漆水底，觀眾恍似置身其中。小朋友們的笑聲此起彼伏。

全場一小時裏，經典成語「鵲蚌相爭，漁翁得利」被演繹得充滿童趣與想像力。演員的功力深厚，純靠形體便將情節、衝突、情感傳遞，年幼的觀眾也看得入神。

終幕的寓言更具反諷，劇終一幕出人意料：漁翁得利後，漁翁夫婦卻因爭搶獵物而推倒竹籠，被困的鵲與蚌趁機掙脫，雙雙躍回虛擬的河水中，既顛覆「漁翁得利」的成語結局，更點明核心寓意——爭鬥終致兩敗俱傷，唯有打破相爭，方能共贏共處。

這齣「形體」劇演得實在精彩。演員投入，創意十足，寓教於劇。筆者不時環顧四周空位，心中感到可惜。這高質演出，故事適合學童，為何免費入場觀眾仍少？若學校能組織、推廣，讓更多孩子有機會感受這精妙形體劇場的魅力，對傾力演出的演員和在學的小童而言，是雙贏局面——演員付出心血，得到更多觀眾讚賞。

在謝幕時，筆者加勁落力拍掌，以示鼓勵，期望年輕演員能夠繼續加油。

在文廟杏壇，有一塊「孔聖弦誦遺像讚碑」，也是建水文廟獨有的出彩之處。碑體高一點五米、寬零點八米，為相框式樣，突顯遺像祭奠端莊。聖人弦誦遺像精雕浮刻，聖人若遊詠洙泗之間，坐於杏壇之上，弟子侍側，弦琴而歌。碑上部用歐楷刻有宋高宗御題《孔子像讚》。文史專家很得意地說，「孔聖弦誦遺像讚碑」，只有雲南建水文廟才有。

見我們一臉的驚訝與疑惑，文史專家進一步解釋說：各地孔廟中的孔聖賢像讚碑，弦誦、遺像、讚文或居其一二。明代天順年間出任雲南臨安知府的王佐在《新增格古要論》的碑帖考證中提到：建築杏壇射圃時，借鑒前兩孔聖賢像讚，加上自己所得的聖人弦誦遺像，再結合自己對儒學的理解，新刻出「孔聖弦誦遺像讚碑」。而這一創新，就出建水文廟的唯一。

文廟是文化的象徵，也是文脈的廣續。漢文化進入建水地區，以元代建立的建水文廟為標誌。至明代，臨安府學與建水州學分列文廟東西，包括元江府學，也曾在此興辦，形成「一廟三學」的獨特格局。建水在清代先後建立崇正、煥文、崇文、曲江四個書院，境內更是人才輩出。明清兩朝，臨安有「臨平榜」之稱，即雲南科舉考試中榜者中，臨安府的佔了半數，堪稱雲南之冠，贏得「文獻名邦」、「滇南鄒魯」美譽。

一個縣竟有十個國家級重點文物保護單位，這很難得。文廟、朝陽樓之外，建水還有指林寺、雙龍橋、朱家花園、納樓長官司署，團山民居、玉皇閣、學政考棚、土主廟。能如此眾多地保護完好，就更難得了。作為觀光客，光是把這幾處轉下來，沒個幾天時間，怕是不夠的。

明嘉靖十三年（一五三四年），明朝狀元、貶謫雲南的楊慎到建水拜訪友人，曾留下一首詩《臨安春社行》：臨安二月天氣暖，滿城親狀春服妍。花簇旗亭錦園巷，佛遊人婦車馬閑。少年社火燃燈寺，埒材角妙紛紛至。公孫舞劍駭張筵，宜僚弄丸驚楚市。楊柳藏鴉白門曉，梅梁棲燕紅樓遠。青山白日感羈游，翠翠青樽詎消遣……楊慎如此「清明上河圖」般的白描，呈現出一幅熙熙攘攘、車水馬龍的市井圖，街市的熱鬧、經濟的繁榮、文化的興盛、生活的安逸……一切彷彿就在眼前。

到了建水，你會發現：四百多年過去了，楊慎描述的街市、里巷、寺廟、水井、牌坊等景象，現在都還差不多原封原樣；朝陽樓門洞裏，有圍坐着打牌、下棋的；正對着朝陽樓往西的臨安路，石板路光溜反光，

兩邊綠樹成蔭，一溜兒原住民開設的小商舖，門口有嬉笑打鬧的兒童，閒坐聊天的婦人。看不到太多商業化的氣息，建水人幾乎把慢生活刻進骨子裏去了。濃濃的煙火氣撲面而來，閒適逍遙的生活氛圍，令人神清氣爽，流連忘返。

閒適的生活態度，也能成為賣點。有一天晚上，當地人領我去紫陶街閒逛，不曾想剛進去，里面比肩接踵、人山人海，全都優哉游哉地逛着，賣建水紫陶的不多，更多的是賣當地產的工藝品和小吃。聽說一晚上光遊客就有二十萬人，是妥妥的網紅打卡地。

被稱作「金臨安」的建水，不過是西南一隅的邊陲小城。真沒想到歷史文脈和人文氣息如此清晰濃郁，雄氣堂堂卻又平靜安逸，耐人尋味之間，不知不覺讓人精神放鬆下來了。



文化什錦
斯雄